

bona non II typ
nieopracowana
21 mar

głos plastyków

organ związku polskich artystów plastyków w krakowie — miesięcznik poświęcony sztukom plastycznym — redaktor tadeusz cybulski — adres redakcji i administracji: kraków, dom artystów, plac św. ducha — roczna prenumerata z przesyłką pocztową wynosi 6 zł. — ogłoszenia za całą stronę 160 złotych, za pół strony 85 zł., za ćwierć strony 45 zł.

100713
III
2 (1931)

My i Paryż. Po przełomie czecanicznym, w okresie niezwykle bujnego i doniosłego rozwoju sztuki francuskiej, napływ plastyków cudzoziemców do Paryża przybrał takie rozmiary, że najazd ten spowodował pewne zamącenie francuskiego wyrazu na plastycznym forum paryskim. W następstwie tego, w trosce o czystość gallickiego oblicza w sztuce, rozwinęli francuscy artyści plastycy akcję, której wyrazem jest w danej chwili ich odseparowanie się od t. zw. etranżerów — występowanie oficjalne pod sztandarem sztuki francuskiej, przeciwstawienie się w ten sposób cudzoziemcom, obejmowanym obecnie mianem „szkoły paryskiej“.

Wobec wielkiego znaczenia, jakie ma sztuka francuska dla rozwoju plastyki wogóle, należy sprecyzować co współczesny plastyk — równie dobrze Francuz jak etranżer powinien przez francuską sztukę rozumieć i jak powinien pojmować to, co w Paryżu od ćwierćwiecza mniejwięcej dokonuje się w dziedzinie plastyki. Jest z tej przyczyny najwyższy czas wyświecić, co poza objawem formalnym tkwi jako istota rzeczy w owym podziale twórczości plastycznej Paryża na dwa „obozy“.

Rozważenie przez nas szlachetnego, zupełnie zrozumiałego odruchu separatystycznego plastyków francuzów jest poza osobliwością samego zjawiska koniecznym i z tej przyczyny, ponieważ nastroje paryskie — owa separacja francuskiej sztuki i wyłonienie się „szkoły paryskiej“, wysuwane są u nas w dyskusjach jako argument przeciw współczesnemu „Paryżowi“. Wyświetlenie tej istotnie doniosłej sprawy, wykaże powierzchowność sądów o sztuce francuskiej u tych, którzy patrzą na nią tylko przez pryzmat „paryskiej szkoły“ i usunie nieporozumienie szkodliwe dla rozwoju naszej sztuki, tak często a słusznie opierającej się o Paryż.

U nasady naszych rozważań stwierdzimy wobec Francuzów i siebie dwie niesporne kwestje. W pierwszej linii zgódźmy się na niezaprzeczoną, niemiecką rację Woermann'a, który mówi: „wszystkie fazy rozwoju sztuki europejskiej XIX. w. od neoklasycyzmu począwszy, dokonały się w pierwszym rzędzie w malarstwie francuskim, to bowiem co Francja wzięła w tym okresie od sąsiadów — nawet od Anglików — jest znikomem wobec tego, co sama dała innym narodom; ona stała się mistrzynią i przewodniczką Europy“. Powiedziane słusznie bez zastrzeżeń, a jak na historyka sztuki nawet całkiem wyrażnie. David, Ingres, Corot, Delacroix, Daumier, Courbet, Manet, Claude-Monet, Pissarro, Seurat a w końcu Renoir — ów szczyt sięgający obłoków — czyż nie jest to Francja najczystszej krwi i czy w Europie poza tem istnieje w XIX. w. coś wyższego?

A teraz, przejdźmy do drugiej sprawy przez historyków sztuki niezupełnie jeszcze zrozumianej — niemniej w naszym poczuciu równie niespornej, jak pierwsza. Przejdźmy do Cézanne'a. Uczynię tutaj pozorną dygresję ku Renoir'owi, który w moich poczuciach wieny sztukę francuską pod koniec XIX. w., a sięga dla

Biblioteka Jagiellońska



1003046268

mnie szczytów tak zawrotnych, że w obliczu jego sztuki pyta się człowiek — czy „dalej“ jest możliwym. Na to pytanie w momencie niezwykle dla sztuki trudnym odpowiedział Cézanne. Stawiając swe dzieło sprawił, że w momencie kiedy francuska sztuka stanęła w Renoirze u zawrotnego, nieprzekraczalnego zdawało się szczytu — owo „dalej“ stało się pełnią możliwości tak dalece, że credo w dziele Cézanne'a zamknięte okazało się punktem wyjścia dla sztuki XX. w. Dlaczego dzieło Cézanne'a skoro i Renoir podał najczystsze prawdy plastyczne? Bezsprzecznie; Renoir jednak otulił te prawdy tak oszalamiającym czarem kolorowej formy, że dzisiaj jeszcze jest chwilami niepodobieństwem zrozumieć w jego dziele boski sens porywających barw i kształtów. Cézanne natomiast, tesame odwieczne prawdy wibrujące podówczas, a w końcu zatracone w impresjonizmie — dobył z taką siłą i z taką wyrazistą mocą, że błędzającym w wrót XX. w. sztuki rękę podał. On a nie kto inny otworzył dla sztuki wrota XX. w. A więc i u początku nowej epoki, po rozkwicie sztuki francuskiej w w. XIX-tym, Francuz najczystszej krwi podjął gigantyczny wysiłek renesansu odwiecznej plastycznej budowy i wyraz jej w zarysach postawił.

Prawdy, które Cézanne ujawnił są tak podstawowe, a tak wspólne wszelkiej plastyce, że Francuz ten w dziele swoim stał się ogólnoludzką własnością. Czyż nie dzięki niemu stało się możliwym ujrzeć bliższym Giotta i dojrzeć plastykę murzynów, sztukę mówiącą z naiwnością to — o czym genjusz Cézanne'a mówi pełnią plastycznej świadomości? Cofnąłem się ku progom renesansu, przypomniałem sztukę murzynów — jako potężne argumenty dla wielkości cezanicznego dzieła, tego dzieła, które rozpętało plastyczny pęd twórczy Francji XX. w.

Na takim to podłożu tych dwóch niespornych praw — Francji mistrzyni XIX. w. i genjuszu Cézanne'a — wyłoniła się rzecz trzecia, owa pozornie sporna kwestja istoty poezanicznej twórczości Paryża, Paryża XX. w. pełnego żywych a świetnych plastyków Francuzów i nie rzadko bardzo wysokiej miary plastyków etranżerów.

Rozpękanie się twórczości plastycznej po cezanicznym przewrocie, jest w mem pojmowaniu następstwem faktu, że Cézanne postawił swój odrodzony wyraz plastyczny w „zarysach“. Inaczej zresztą być nie mogło. Zrealizowanie takiej budowy „do paznokcia“, przechodziło siły nawet takiego jak on tytana tak, że Cézanne dzieła swego nie dokończył. Budowa, którą stawiał od fundamentu, przeobrażała wszystko — od koncepcji aż do sposobu jej urzeczywistnienia. I dlatego, jak zwykle w obliczu poczętych objawień, wobec Cézanne'a ogarnia żądza czynu, podczas gdy wobec wieńczącej epokę skończoności dzieła Renoir'a — opadają ręce. Tylko dzięki „niedokończonemu“ dziełu Cézanne'a „jutro“ sztuki po Renoirze stało się możliwością i to jak się okazało o nieobliczalnych wymiarach. Na położonych przez Cézanne'a fundamentach i w naszkicowanych przez niego zarysach, poczęła się też bujna i niezwykle ciekawa w śmiałości praca nad precyzowaniem „współczesnego“ wyrazu w plastyce. Tę pracę u progu XX. w. prowadzą Francuzi na drodze indywidualnej interpretacji cezanicznych kanonów. Obok Francuzów pracują w Paryżu „etranżerzy“. Wysiłków tych ostatnich, w których dla mnie tkwią zawsze widoczne cechy rasowej odmienności, nie przekreślają bynajmniej separujący się, a niezaślepieni Francuzi. Jacques Guenne w swem niezwykle żywym, pełnym finezji i humoru sprawozdaniu o wystawie w Théâtre Pigalle, obejmującej pierwszorządne nazwiska poezanicznej Francji i etranżerów pisze¹⁾: „uznajemy wzbogacenie, które do naszej sztuki wniosła szkoła paryska — występujemy jednak przeciw podbojom etranżerów i przedwczesnemu entuzjazmowi niektórych

dla ich zalet często powierzchownych“. Trudno nie przyznać racji temu stanowisku. Dla nas sprawa paryskiego rozłamu jest kwestją parysko-lokalną, rzekłbym drugorzędną w obliczu idei oparcia rozwoju naszej sztuki o mistrzynię Francję. Kontakt ze sztuką francuską (obok której nie negujemy bynajmniej istotnych wartości etranżerów), jest dla mnie ową ultima ratio, a chodzi tylko o to, jak ten kontakt ma się dokonywać¹⁾. Otóż mojem zdaniem nie inaczej o tę sztukę francuską oprzeć się należy, jak to uczynili i czynią Francuzi XX. wieku i obok nich owa paryska szkoła. — Słowem: minione wieki i cezaniczne credo, dające się streścić w przykazaniu „indywidualnego skrupułu w obliczu natury“. Oto wszystko. Niech nam na tej drodze pomagają Claude Lorrain'y, Poussin'y, Chardin'y, ale nigdy Matisse, Picasso, Derain czy Bonnard. Ci ostatni niechaj nam tylko mówią dokąd i jak różnorodnie można pójść, dokąd praca zaprowadzić może talent oparty o odwieczne, cezaniczne wskazania i dobrą tradycję.

Tadeusz Cybulski.

Głos Wojciecha Gersona z r. 1876

Zamieszczone poniżej wyjątki z odczytu W. Gersona p. t. „Współczesny kierunki malarstwa“, wygłoszonego w Warszawie (26/III 1876), podajemy jako dokument rozległości horyzontów, wysokiej miary plastyka polskiego z przed lat 60-ciu. Ideologia W. Gersona bliską jest, a w wielu punktach pokrywa się z ideologją naszego „Głosu“.

Pytanie, gdzie jesteśmy? dokąd dążymy? zadajemy sobie zwykle, gdy się znajdujemy na drodze lub drogach, które w części jakiejś przynajmniej przetorować dopiero mamy.

Na to odpowiedzieć zamierzam odnośnie do sztuki malarzkiej, mając poddać badaniu postawione mi pytanie: jakie są współczesne kierunki malarstwa?

Współczesność atoli jest nader krótką chwilą; więcej powiem, w sprawie twórczości na polu sztuki najkrótsza nawet chwila zmianę, postęp nagły i niespodziewany sprowadzić może. Nikt z nas zaręczyć nie jest w stanie, czy w tej chwili właśnie, gdy o kierunkach sztuki współczesnej mówić będziemy, w jakiejś duszy genialnej nie powstały zarody nowego, nieznanego nam postępu na tej drodze.

Jaki więc okres czasu współczesnością nazwiemy? Możliwy na to odpowiedzieć: ten, w którym poczęły na jaw występować znamiona, stanowiące charakterystyczne cechy ostatniego dziesiątka lat lub ostatniego pięćdziesięciolecia uprawy malarstwa. Ależ i tu znowu trudność: cechy, jakie dziś dostrzegamy, są następstwem albo rozwojem tych, które się już dawniej przed wielu wiekami ukazywały²⁾. Należałoby więc rozpocząć rzecz od owych najodleglejszych. Cóżby w takim razie stało się z pytaniem naszym? Czy istotnie odpowiedź na nie wprost nie jest możliwa? Zaprawdę trudna, wobec braku przygotowania gruntu przez powszechną znajomość historii i teorii sztuki, wobec braku zasobów muzealnych, któreby powszechności doskonale były znane.

A jednak i swoją sztukę do pewnego stopnia już mamy, i o uprawie jej radzibyśmy mieć dokładne wyobrażenie, i rozumieć, i czuć, i zbratać się z nią, i żyć z nią.

Jesteśmy więc pośród drogi, na której światlane zjawisko sztuki pociąga nas i mamy promieniejącym blaskiem swym, i ciepłem zagrzewa, i wyciągamy ku niemu ręce, a jednak pytamy, dokąd nas wieść chce? i pytamy dokąd dążymy? dokąd dążą ci z naszych europejskich współbracia, którzy nas na tych drogach wypredzili?

¹⁾ Patrz art. wstępny w zeszycie 2-gim (Halo) p. t. „Własne oblicze a wpływ i recepta“.

²⁾ sprawa poruszonych przez nas wpływów.

...Matejki obrazy odznaczają się taką oryginalnością wybitną, tak kipią wyrazem, iż stawiają go na zupełnie odrębnym stanowisku, na torze samodzielności zupełnej.

Courbet, na obronę którego Proudhon cały gruby tom napisał, jest przewodnikiem dzisiejszego kierunku realistów, zarówno z kolorystowskiego stanowiska, jak też i ze względu na wybór przedmiotów do obrazów. Proudhon utrzymuje, że chociaż Courbet w wyborze przedmiotów nie waha się do wstrętnych lub nieprzystojnych, punkt wyjścia przecież u tego artysty jest zupełnie moralny; że właśnie przez wskazywanie błędów i brzydoty społecznych wad sztuka oddziaływać może na poprawę obyczajów. Stąd Proudhon wyprowadza cały szereg wniosków i w tych stara się dowieść, że minęła już epoka, w której sztuki piękne były tylko rozrywką lub ozdobą życia, że dzisiaj zadanie ich powinno być poważniejsze i głębsze, że malarstwo powinno przybrać obecnie nazwę sztuki krytycznej, i że wtedy dopiero zadanie swe społeczne wypełnić będzie mogło.

Jakkolwiek bądź nie przeciwko dobrym tendencjom takiego sposobu zapatrywania się na sztukę mieć nie można, trudno jednak zgodzić się na zdanie Proudhona, że Courbet nie inne miał widoki na cel; prędzej możnaby przypisać dążenie tego rodzaju wyżej przytoczonemu Geromowi, który nie pozabawiając obrazów swych pięknej formy zewnętrznej, ani nie dobierając sprośnych przedmiotów pod osłoną, obyczajowości starożytnej prowadzi.

...Niema nic zaraźliwszego nad łatwe powodzenie i cała szkoła monachijska wnet po jego tryumfach rzuciła się do tak zwanego dziś kolorystwa z zaniedbaniem rysunku. Niebaczni i ci, którzy tę drogę obrali i ci, którzy zbłąkanych z niej nie starają się sprowadzić; zapomnieli lub nie dostrzegli, że owi kolorysty weneccy, Giorgione, Titian, Veronese, byli przede wszystkim wybornymi rysownikami; że Giorgione w 18 r. życia już tak dobrze rysował, jak jego znakomity mistrz Giam Bellino; że jeżeli się rozróżnia w szkole włoskiej kierunek rysowniczy od kolorystowskiego, to przecież niema wcale znać, że Rafael, Michał Anioł lub Leonardo da Vinci nie byli dobrymi kolorystami albo że Titian i Veronese nie umieli rysować... , że podział ten utworzono, ażeby wskazać różne punkta wyjścia, które do jednakich prawie doprowadzały rezultatów, że oni sami (Rafael czy Veronese) nie mieli pretensjonalnej dążności do odrębności kierunku lecz, że odrębność wypłynęła z nieprzepartych przymiotów ich indywidualnego ustroju. Piękność, prawda jedne są, choć do nich różne drogi chłocze powszechne wady natury ludzkiej.

Wyczerpawszy o ile się dało w tym krótkim poglądzie cały materiał różnych zwrotów w rozwoju malarstwa nowożytnego, wskazawszy z dawnych kierunków najglówniejsze, odpowiadające czy to naturze ogólnie ludzkiego ustroju, czy indywidualności rodowej, czy też właściwościom osobistym mistrzów — wyobraźmy sobie teraz młodą duszę przejętą pragnieniem wypowiedzenia się na zewnątrz w plastycznym uobrazowaniu myśli i uczuć swoich. W jakimże znajdzie się położeniu wobec tej różnorodności dróg i kierunków, jaki ma obrać? który oberze? Niewątpliwie w największej mierze zależeć to będzie od jej indywidualnego usposobienia. Na jakież wszakże pokusy usposobienie to wystawionem znajdujemy?

Z jednej strony popęd do idealizmu rwać ją będzie do najwyższych sfer tworzenia, do owych nieujętych prawie widzeń zaświatowych, z drugiej powab zewnętrzny na miejscu piękna duchowego podstawią się... Z innej strony odezwie się zmysł praktyczny użytkownika zdolności... mamona wstrzyma dążenie do prawdy wiekuistej; to jest największe niebezpieczeństwo dla sztuki, to moralna śmierć. Życie życiem się płaci, miłość miłością zdobywa; w umiłowaniu praw odwiecznych zło-

żona jest tajemnica tworzenia... kierunki to objawy. Dobrym będzie wszelki, który wypływać będzie z umiłowania wyższych, podnioślejszych celów i dążeń sztuki.

O kulturę ram w Polsce

Rama jest naturalnem zamknięciem obrazu i jest jego koniecznością. Nie może być zatem obojętnem jak się przedstawia ta konieczność, która dźwignęła się, gdy na widowni dziejowej ukazał się obraz. Artysta musiał obmyśleć zamknięcie dla swego dzieła. Każda epoka czyli każdy styl dał ramom swój wyraz. Religijnej treści obraz (kult religijny to pierwotne zadanie sztuki) znalazł naturalne i wspinałe obramienie w ołtarzu. Nie myślę się, twierdząc, że najstarsze ramy pochodzą z epoki gotyku. Jest to zresztą czas narodzin nowożytnego malarstwa.

Styl romański i style poprzednie posługują się rzeźbą i mozaiką. Żaden z późniejszych nie zdołał ująć tak wykwinie obrazu w ołtarzu, jak styl gotycki. Troszczył się artysta, by obramienie wypadło jak najwspanialej. Nie żałował kombinacji luków — ornamentyki złota — czerwieni i błękitu.

Albrecht Dürer dla swej „Trójcy Świętej“ (muzeum wiedeńskie) zamawia ramy u Wita Stworza. Świadczy to, jak wielkiem uznaniem cieszył się już wówczas nasz artysta, gdy sam Dürer zwraca się do niego z podobnym zamówieniem. Nie mniejszy smak, a zarazem większą różnorodność form ram znamionuje epoka renesansu. Z powstaniem malarstwa świeckiego ukazują się ramy dostosowane do mieszkań. Poczyna się rozwijać sztuka snycerska i złotnicza ram — w pracowniach artystów. Sami projektują i sami wykonują ramy. W tej epoce ukazuje się po raz pierwszy rama okrągła (Magnificat Boticelego), który to kształt rozpowszechnia się w późniejszej epoce baroku i rokoka. Te właśnie style ubierają ramy w przepych rzeźby i złoceń. W ramach zazwyczaj kościelnych następuje przeladowanie zbytku w rzeźbie i złoceniu. Ale nawet w najgorszych swych egzemplarzach zachowuje się szlachetny materiał (drzewo) oraz prawdziwe złoto.

Umiarkowanie wprowadza styl empirowy. Głęboka, wklęsła listwa o profilu szlachetnym, dyskretnie złożona ujmuje obraz, bez ściągania zbytniej uwagi na siebie (cecha ubiegłego wieku). Niestety wiek XIX. to wiek upadku ram. Rzeźbę w drzewie zastępuje stiuk, a złoto — sztuczny metal lub bronz. Przyczynia się do tego bieda zarówno artysty — jak i nabywcy obrazów — oraz wynalazek fabrycznych ram, przycinanych ze sztaby, które w tani sposób, efektowny i prędki zaspakajają publiczność o niewyrobyonym smaku.

Nigdy w ubiegłych czasach nie upadł tak nisko smak na tym punkcie, co za dni naszych. — Ignorancja nabywców i spekulacja fabrykantów uzupełniają się wzajemnie. Ale i w tej nieszcześliwej epoce rodzi się reakcja, artyści, choć w małej mierze, u specjalnych ramiarzy, choć nielicznych, mogą zaspokoić swe wymagania estetyczne.

Nigdzie jednak, jak we Francji, zwłaszcza w Paryżu, nie stoi tak wysoko kultura ram. W każdej wybitniejszej ulicy tego miasta spotyka się zawodowych ramiarzy, fabrykujących stylowe ramy, magazyny gotowych ram — albo antykwaryjuszy, ginących w lesie wspomnianego towaru.

Jakich rozkosznych dreszczy doznaje artysta, wchodząc w podobny lokal! Uczucie to da się porównać z tem, jakiego doznaje kobieta, wchodząc do eleganckiego domu mody Poirer'a, Rodier'a, North'a czy Pagain'a. Tu wabią artystę na polę spróchniałe — pyszniące się patyną ramy renesansowe — tam znowu pół złocona, pół malowana hiszpańska rama o bogatych narożnikach! Czarna holenderska prosi się o portret. Ludwika Filipa wałek obrzeżony perełkami doskonale zamyka grawiurę. Gdzie się ruszyć w Paryżu, wszędzie rzuca się w oczy handel ramami, od bogatych bulwarów, aż do „pchelego rynku“ (marché aux puces) na fortyfikacjach miasta.

Kwestją ram zajęły się w ostatnich czasach bardzo poważnie muzea wszystkich krajów. Jest dzisiaj sprawą nie do pomyślenia, nie do przyjęcia, by obraz z jakiejś epoki był oprawiony w ramy epoki innej. Niestety w praktyce po większej części obrazy w muzeach nie posiadają oryginalnych ram, a nie zdobyły się jeszcze na naśladowanie. Jakże rażą w Louvrze obrazy stare, oprawione w ramy nowsze, zwłaszcza w empirowe. Pod względem umiejętnego oprawienia niemieckie muzea stoją wyżej od francuskich.

Jakże smutnie przedstawia się ta kwestja u nas!

Urządzane dość często wystawy starych majstrów dają sposobność stwierdzenia nie tylko zupełnego zaniedbania na tym punkcie, ale często wprost barbarzyństwa. Widzieliśmy dzieła pierwszorzędnej wartości z galerij naszych arysto- i plutokratów oprawione w ramy z przyciętej listwy, złoconej sztucznym złotem lub bronzem.

Oglądaliśmy ramy z aksamitu, a nawet z kory brzoazowej!

Niema kultury ram w Polsce! Nawet artyści, którzy dają robić ramy u nielicznych specjalistów, nie starają się o poskromienie wrzasku złota, choćby lekkim spatynowaniem.

Reformą ram winni się zająć sami artyści. Od fabryk listew winni wymagać szlachetnej formy i dyskretnego złoconia — a przede wszystkim stworzyć zawód ramiarzy artystycznych. Powiecie, że zawodowcy każą sobie słono płacić za ramy. Jesteśmy sobie sami winni. Od nas zależy, by ramy były tańsze. Idźmy za przykładem Francji, gdzie ramiarze i artyści porozumiewają się b. łatwo. Należy artystom polskim przyjąć zasadę stałych wymiarów ram! Wtedy nasi ramiarze nie czekając na zamówienia magazynowałyby ramy o danych wymiarach. — Należy malarzom naszym przyjąć system krosien (blejtramów) o stałych wymiarach — najlepiej francuski, bo oparty na doświadczeniu wielowiekowym. Osiągnęliśmy korzyść, iż: o każdej porze i w każdym miejscu będziemy mieć ramy i krosna gotowe — że przy zwiększeniu podaży materiał ten musi potanieć — że powstanie typ estetycznych ram. Nasze Towarzystwa wystawowe mogłyby zaopatrzyć się w pewną ilość ram i dostarczać je lub wypożyczać artystom.

Wymiar francuski krosien (blejtramów)

Nr	Widok	Postać	Morze
00	16×12		
0	18×14	18×12	
1	22×16	22×14	22×12
2	64×19	24×16	24×14
3	27×22	27×19	27×16
4	33×24	33×22	33×19
5	35×27	35×24	35×22
6	41×33	41×27	41×24
8	46×38	46×33	46×27
10	55×46	55×38	55×33
12	61×50	61×46	61×38
15	65×54	65×50	65×46
20	73×60	73×54	73×50
25	81×65	81×60	81×54
30	92×73	92×65	92×60
40	100×81	100×73	100×65
50	116×89	116×81	116×73
60	130×97	130×89	130×81
80	146×114	146×97	146×89
100	162×130	162×114	162×97
120	195×130	195×114	195×97

Zwracamy się z gorącą prośbą do Akademii Sztuk Pięknych w kraju oraz do szkół malarstwa, by obowiązkowo wprowadzono dla uczniów wymiary francuskie, które powyżej, zgodnie z francuską tabelą podajemy.

Zaprowadzenie w Polsce stałych wymiarów krosien (blejtramów), desek czy tektur, to podwalina kultury estetycznej ram.

Sam.

Artyści a konkurencja dyletantów (c. d.)

Artysta w sutannie: Ksiądz nie tylko jest dzielnym kapłanem ale także wielkim artystą. Podolać prawie nie może napływającym zamówieniom. Specjalizuje się w św. Teresie z Lisieux. Wiele arcydzieł starych mistrzów rozlatujących się w proch uratował od zagłady. Powodzenie malarskie jakim się cieszy zwłaszcza wśród kleru, pozwoliło mu wyrwać z rąk żydowskich już trzecią kamieniczkę. Takich nam więcej!

Generał X. otrzymał urlop na wyjazd zagranicę celem pogłębienia studiów artystycznych.

Sukces generała X. Zostało przyjętych cztery obrazy w Salonie paryskim. Krytyka wyraża się entuzjastycznie o naszym rodaku. Ambasada nasza zakupiła dwa dzieła.

Wczoraj fotograf a dziś artysta malarz. Jak zmienne są losy ludzkie, niech zaświadczy powodzenie pana X. fotografa. Pan X. nieuczynany w naszym mieście nawet jako fotograf, wypłynął w Warszawie jako pierwszorzędny portrecista kobiet. Kolejka niektórych zamówień wypada dopiero za lat pięć.

Odkrycie fresków z XVI. w. w kościele marjaekim. Przy restauracji kaplic odkryto nadzwyczajnie wspaniałe freski, zdaje się olejno ręcznie wykonane techniką nieznaną dotychczas w Krakowie. Odnowienie ich powierzono znakomitemu restauratorowi obrazów profesorowi i artyście malarzowi Romanowi. Nasz znakomity znawca określił epokę powstania dzieła na drugą połowę XVI. w. Nie dajemy wiary złośliwej ekspertyzie nieuka „Naprzodu“ — nazywającej ten wspaniały fresk lichym bohomazem drugiej połowy XIX. w. Wiary naszej w talent tego artysty nie osłabi złośliwa krytyka bazgracza — odsłaniająca niby rewelacje — rozwój kariery artysty. Właśnie chlubne dał tylko świadectwo, jak Ramon bez studiów artystycznych z ramiarza i handlarza obrazów przedzierzgnął się w artystę. Takich więcej!

Jubileuszowy dyplom. W zakładzie artystycznym Jahody wykonano wspaniały dyplom dla pana X. według projektu emerytowanego dyrektora szkoły ludowej — obecnie artysty malarza.

T. S. L. urządziło wystawę w naszym miasteczku. Wzięło udział paru artystów oraz amatorów. Jedynym sukcesem cieszył się pan X. urzędnik drogowy powiatowy, który sprzedał 50 obrazów za sumę 250 złotych.

Dzielne pokolenie. Donoszą nam z Japonji, że 25 generacja rodu malarskiego Sa-ki, nie ustępuje w werwie i płodności — swoim przodkom. Nikezemna napaść konkurencji o powielaniu obrazów przez utrzymywanych dyletantów, nie rozwije naszego entuzjazmu dla naszego mistrza — zwłaszcza dla ostatniego dzieła wystawionego w muzeum: Zdobycie portu Artura.

Nasza Rosalba Carriera. W cercelu oficerskim w obecności licznych generałów i przedstawicieli władz cywilnych, minister otworzył wystawę — generalowej X. O powodzeniu świadczy fakt, iż w przeciągu godziny rozsprzedano wszystkie dzieła. Do zbiorów państwowych zakupił pan minister 3 obrazy — przedstawiające nasze chluby narodowe.

Syndykat malarzy pokojowych w mieście Ostrowie, postawił żądanie wykluczenia wszelkich obcych sił zamiejscowych w dekorowaniu parafjalnego kościoła i powierzenia dekoracji tej komitetowi.

Ochrona artystów plast. przeciw konkurencji we Francji. Konsulat francuski wydaje artystom polskim udającym się do Francji wizę z klauzulą, zabraniającą polskim artystom zarabiać we Francji. Bez komentarza!

Polska bezinteresowność. Roku zeszłego w instytucie międzynarodowym Cornegiego w Pittsburgu w Ameryce, Polskę reprezentowało 3 artystów, z których dwu było obywatelami francuskimi. Również bez komentarza.

Skazanie artysty X. za brak karty przemysłowej. Trybunał najwyższy potwierdził karę wymierzoną art. mal. X. za prowadzenie robót w kościele N. bez postarania się o kartę przemysłową.

Mecenas sztuki. Antykwaryusz i handlarz obrazów X. — otworzył nową filję przy ulicy S. Niezwykły ten znawca odznacza się przenikliwością, odkrywając zarówno talent, jak i klientelę. Sztuki szuka tam, gdzie jej nikt się nie spodziewa — bo poza zawodowymi artystami — wśród zawodów najbardziej upośledzonych w Polsce. Właśnie nasz mecenas zwrócił uwagę na urzędników, wśród których odnalazł perłę — dyjament, nowego Chelmońskiego. Zapotrzebowanie obrazów w guście Brandta — Kowalskiego — Ryszkiewicza i Chelmońskiego jest tak wielkie, że artysta nasz — ten nowy Chelmoński — nie może podolać zamówieniom. Ceny dochodzą do kilku tysięcy. Winszujemy takiego początku!

Pod adresem księży, lekarzy, profesorów, adwokatów i innych inteligentów. Czy jest jeszcze dom inteligenta polskiego, któryby nie zdobył dzieła nasze ręcznie i oliwną farbą wykonane, czy to na pluszu, tekturze, czy na płótnie? Spieszcie się!

Artyści narodowej szkoły ukraińskiej.

Sztuka Narodowa czyli Salon artystów malarzy polskich. Posiadamy na składzie kolosalny wybór arcydzieł mistrzów naszych od Matejki aż do naszego genialnego kubiśty z Paryża, René Aiferduffa. Celem naszym jest walka z zagraniczną sztuką. Chcemy wprowadzić w Polski dom naszych artystów. A zatem precz z obcą tandetą! Warunki kupna najdogodniejsze. Spłat na raty miesięczne! Ceny bez konkurencji od 5 zł. w górę! Powstań Polsko! Zbudź się narodie! Zmarłych powstań sztuko narodowa! Popierajcie tylko polskich artystów! Swój do swego po swojej!

z poważaniem
Abraham Stanisław First.

Piękna uroczystość. Ksiądz prałat X. dokonał poświęcenia pałacyku przy ulicy Łobzowskiej, którego właścicielem jest pan Pokostnik, malarz pokojowy, wiele zasłużony obywatel. Na wspaniałym bankiecie, który zgromadził b. liczne grono radców miejskich, dostojników kościoła i sfer kupieckich, odczytano b. liczne gratulacyjne telegramy oraz błogosławieństwo Ojca świętego.

Smutna uroczystość. W tych dniach odprowadziło szczerze grono przyjaciół na cmentarz zwłoki ś. p. Zefiryna Ćwiklińskiego, znanego artysty malarza, który dokonał żywota w skrajnej nędzy.

Sztuka niezbędnym pokarmem Polaków. Tu znowu przytoczę „Memento“ Stanisława Przybyszewskiego, wyrwane z głębi zbolalych trzewi pisarza z powodu śmierci malarza Bieńkowskiego: „Stało się, że umiera z głodu artysta i że zwłoki jego leżą w zimnej stancyjce siedm dni, a nikt się o to nie zatroszczył i trzeba dopiero faktu, aby powietrze zostało tak zatrute rozkładającym się ciałem, że poczuły to psy sąsiedzkie i zaczęły wyć straszliwie, aby naprowadzić ludzi“!

Dosyć, dosyć tej kroniki! To Was oburza? To Was może holi? Wszak wyście temu nie winni! Nie jesteście rządem, nie jesteście tą bogatą częścią społeczeństwa! Sumienie Was niepokoi? Wszak nie jesteście z tych, co konkurencją artystom psią dolę gotują! Kandydaci podobnego losu my artyści, pogodziliśmy się już dawno z opatrnością Boską i z opieką społeczną! Stać nas nawet na aktorski okrzyk: O jak słodko jest żyć i umierać dla Sztuki!

Lecz zanim psy nad nami zawiąją, zanim cała banda społecznych spekulantów artystycznych laurem ozdobi swą skroń a kieszeń napcha się groszem, jeszcześmy nie ścierwem i bronić się zaczniemy!

Wam, którzy każdy czyn własny czy cudzy oceniacie z punktu ładu społecznego i etyki, postawię trzy pytania — na które nie oczekuję odpowiedzi — bo są to pytania retoryczne.

1. Czemu artysta przybierający sobie bezprawnie tytuł lub podzwijający się pod jakiś zawód, n. p. doktora, profesora, księdza, szewca, kupca, generała, lekarza i t. d., nazywa się w języku ludzi uczeiwych — oszustem, pociągnięty jest do odpowiedzialności i musi dać zadosyćuczynienie?

2. Czemu artysta, pracujący nawet w swoim zawodzie traci szacunek społeczeństwa, gdy (zazwyczaj zniewolony nędzą) poczyna fabrykować „knoty“?

3. A czemu, ksiądz, generał, ramiarz, dyrektor szkoły ludowej, urzędnik i t. d. może pracować jako malarz, zarabiać i robić bezkarnie konkurencję artystom i nie tylko nie ściąga na się miana oszusta — lecz budzi podziw i szacunek, a społeczeństwo pasuje go skoro na artystę?

Jeżeli tylu ludzi robi konkurencję, artystom należałoby wyciągnąć z tego wnioski następujące:

Istnieje zapotrzebowanie sztuki zatem artystów.

Rynek zbytu nie został jeszcze nasycony.

Sztuka jest stałym terenem eksploatacji finansowej.

A jednak są to trzy nonsensa dla 99 procent artystów — którzy musieli porzucić swój zawód, by mogli wyżywić siebie, swą rodzinę i tworzyć, a przyjąć stanowisko nauczycieli rysunków. A jednak te trzy wnioski nie są fałszywe — tylko niepojęte i niewyzyskane przez artystów. Gdyby sól, tytoń, spirytus, złoto, kokaina, marki pocztowe, handel żywym towarem i t. d., stały się produktami eksploatowanymi przez wszystkich i każdego, niktby z tego nie mógł żyć, a tembardziej państwo. Z chwilą, gdy ten towar uznano monopolem państwa, zawodu, czy jednostki — posiadający go mogą żyć i rozwijać się.

Zatem:

Sztuka winna być wyłącznym monopolem artystów. Aby wcielić sztukę w monopol, artyści winni się zorganizować.

Przedewszystkiem należałoby:

zrobić spis wszystkich artystów i ustalić liczbę artystów w całej Polsce,

zorganizować ich w jeden związek,

ująć obronę interesów artystów w prawo.

Konskrypcja artystów wykaże niezawodnie, że istnieje ich nadmiar i że nieujęcie w ramy prawne zawodu artystycznego częściowo pociąga biedę artystów.

Należałoby w interesie zarówno artystów jak i społeczeństwa zaprowadzić zasadę Maltuzjanizmu: „Zmniejszyć produkcję artystów!“ Należy zacząć od ic hwylęgarni, to jest od Akademji Krakowskiej, od Szkoły Warszawskiej i Wileńskiej, wogóle od wszystkich szkół państwowych czy prywatnych, zaprowadzając w nich: numerus clausus. Lepiej jest dla sztuki i dla społeczeństwa skrzywdzić jednego geniusza (bo on się wybije poza szkołę), niż stworzyć choćby jednego proletarjusza artystycznego. Należy przedewszystkiem odjąć Akademji Krakowskiej wonięjącą przynętę dla wszystkich miernot i marnych karjarowiczów, możliwość zostania nauczycielem rysunków. Akademia winna być poświęcona li tylko sztuce i wytwarzać li tylko plastyków.

Na murach jej winien olbrzymimi literami widnieć napis — sparafrazowany z wrót piekiel Danta:

„Przekroczywszy próg ten, pożegnaj się z nadzieją kariery społecznej.

Tu jest fabryka dziadów“!

Taki rozumny napis odstraszałby rozsądnych ludzi — a z warjatami łatwiej sobie można dać radę.

Straszny ten werdykt piętnujący pewną kategorię skazańców, gasiłby zapal syceny dziś sztucznie reklamą i wyobraźnią wiecznie głodną sławy u młodych. Matki i mamki, uczyłyby praktycznego życia swe syny i córny, tłumacząc im każdą literę tego napisu, który ocieka potem, krwią, rozczarowaniem, smutkiem, głodem, chłodem, zwątpieniem i obojętnością społeczeństwa. „Pierwejbył leć ukrećila memu synowi — nimby się

zgodziła by wstąpił w te mury“ — rzekłaby jedna matka rozumna do drugiej. Ale ten zatraceniec odważny, co by przekroczył ten próg — zostałby artystą, a raczej tylko artysta miałby odwagę przekroczyć ten próg.

Lecz, zanim przekonamy tych których, o konieczności takiej wywieszki na murach Akademii, strażnijmy z siebie wszawy dyletantyzm i zorganizujmy się.

(c d. n.).

Ramas.

Paryż a plastyka

Noakowski (Charpentier) ¹⁾

W swej przedmowie, Louis Gillet tak dobrze zdefiniował sztukę Noakowskiego, że nie mogę oprzeć się pokusie, by od niego nie wziąć kilku zdań: „Obraz architektury nie jest już więcej pomyślany jako podobizna rzeczywistości, lecz staje się przede wszystkim mową sentymentu... Artysta tworzy architektury kaprysu, które jakby się gdzie widziało; mają one prawdopodobieństwo powieściowych kreacji... Jest to sztuka równoległa obok rzeczywistości i żywa jak ona, gdyż jest kreacją przeżyta“. Oto finezyjne ujęcie sprawy. Nawiązując do tradycji Bibiana ²⁾ Noakowski wskrzesił architekturę urojeń — podobnie jak Samuel Butler wskrzesił tradycję imaginacyjnej podróży. Louis Gillet ma pełną słusność, podkreślając charakter muzyczny inwencji Noakowskiego; są to architektoniczne rapsodje, które posługują się elementami realnymi, zgrupowanymi wedle nakazu fantazji artysty. Wymagało to niezwyklej erudycji, wielkich wymiarów inwencji i bardzo pewnego smaku.

Kronika krakowska

Obfitość aktualnych spraw i materij zmusiła nas do powiększenia wyjątkowo i niniejszego numeru o 4 kolumny druku.

NASZYCH P. T. PRENUMERATORÓW I CZYTELNIKÓW prosimy w noworocznym numerze „Głosu“ o zjednywanie nam abonentów. Przypominając tę prośbę, zaznaczamy ponownie, że czeki dołączane do numerów prenumeratorskich przeznaczone są dla ewent. zjednanych reflektantów. Wyjaśnienie to zamieszczamy z tej przyczyny, ponieważ od trzech naszych abonentów, którzy prenumeratę swą uiszcili, otrzymaliśmy kwoty po 6 zł. bez podania nowych nazwisk. Nie wykluczając nieporozumienia, sprawę tę wyjaśnimy oczywiście z interesowanymi. Tym P. T. Prenumeratom, którzy zjednali nam nowych abonentów, moeno jesteście zobowiązani.

LOSOWANIE KOMISJONALNE premij „Głosu“ za miesiąc grudzień ub. r. odbyło się w dniu 31. XII. 1930. Premję „z Wenecji“, grafikę prof. W. Weissa wygrał WP. Kazimierz Eustachiewicz z Wołkowysku. Dotychczas wylosowali z wydanych numerów: akwafortę Jana Rubezaka: „Notre-Dame de Paris“, WP. inż. Edward Porczyński Sosnowiec, drzeworyt Prof. Władysława Skoczylasa: „Dziewczęta“ WP. Irena Gujazdowska Chełm Lubelski. Premjum za miesiąc styczeń stanowi litografja kol. A. Olesia, której rozlosowanie odbędzie się 31. I. b. r.

W PAŁACU SZTUKI przy pl. Szepeńskim „wystawa Szyków“ — w lutym „Plastyka wileńska“.

ZWIĄZEK ART. PLASTYKÓW, wobec wielkiego zainteresowania, jakie obecnie budzi się u nas dla rysunku — urządza związek wystawę szkiców, rysunków, akwarel oraz prac graficznych. O dniu otwarcia wystawy podaną będzie wiadomość w dziennikach. W związku z tą wystawą opublikujemy niebawem uwagi ogólne kol. A. Procajłowicza „o sztuce graficznej“ oraz wywiad z prof. Wojnarskim na temat: „O szczególnych sposobach w grafice“.

ILUSTROWANA REJESTRACJA polskiej twórczości plastycznej: „Głos Plastyków“ w swoim programie podjął między innymi myśl prof. F. Kowarskiego. Ilustr. rejestracji polskiej twórczości plastycznej. Przystępując w ub. roku do prac przygotowawczych około ustalenia szczegółowego planu tej rejestracji, oparł się też „Głos“ w zarysach na projekcie prof. Kowarskiego, z którym redaktor T. Cybulski około realizacji tej myśli pracował. Ponieważ w międzyczasie doszło do naszej wiadomości, że sprawa rejestracji jest również jednym z punktów programu Departamentu Kultury i Sztuki, postanowił Komitet redakcyjny „Głosu Plastyków“ zwrócić się do Departamentu z zaofiarowaniem akcji naszego miesięcznika, jako ewentualnej pomocy w tej niezwykłej doniosłej sprawie. Inicjatywa i akcja bowiem tej Instytucji, rozporządzającej materiałem i środkami daje taką gwarancję, że „Głos“ uważał za wskazane sprawę spoczywającą w rękach aktywnego Departamentu w miarę sił popierać a rozpoczętą realizację swego programu wstrzymać do chwili uzgodnienia go z pracami Departamentu.

PLASTYCY O SOBIE. Na styczniowym posiedzeniu Komitetu redakcyjnego uchwalono między innymi na wniosek redakcji, otworzyć w miesięczniku osobny dział, pod nagłówkiem „plastycy o sobie“, w którym umieszczać będziemy wypowiedzenia się artystów, pozostające w związku z ich własną twórczością. Upraszamy pt. Kolegów, by zechcieli nadsyłać nam swe osobiste krótkie enuncjacje (zwłaszcza na tle swoich wystaw), które w dużym stopniu przyczynią się do pogłębienia odczucia i rozumienia naszego twórczego wysiłku, a które nadto mogą być nieobojętne dla zagadnień, w obliczu których staje często zawodowa krytyka.

KOL. HENRYK DIETRICH uzyskał stypendjum państwowe (Dep. Kult. i Szt.) i wyjeżdża na studia do Paryża.

REWINDYKACJA PLASTYKÓW PRZESZŁOŚCI. Przedrukiem wyjątków z pełnego głębokich myśli i ciekawego dla epoki odczytu W. Gersona ¹⁾ [wygłoszonego w r. 1876 w Warszawie na dochód osad rolnych], którego odbitkę w wyczerpanej broszurze uprzejmie wskazał i udzielił nam prof. I. Pieńkowski, b. uczeń W. Gersona, rozpoczynamy akcję rewindykacji plastyków naszych, o których społeczność zapomniała i których znaczenia tak często dzisiaj się nie docenia. Uwypuklenie w 1-szej linii twórczości znakomitego portrecisty Henryka Rodakowskiego ²⁾, powierzyliśmy członkowi Komitetu redakcyjnego Art. Schroederowi, którego rzecz o Rodakowskim w najbliższym czasie zamieścimy.

O RATUNEK DLA FRESKÓW w kościele św. Krzyża w Krakowie woła Il. Kurjer Codz. w Nrze 14 z dnia 14. I. 1931. Głos Kurjera, który sprawom plastyki poświęca więcej uwagi, jak którekolwiek z polskich pism codziennych, nakazuje nam podkreślić z naciskiem, że dowołania doskonale uzasadnionego przylączamy się w pełni. Sprawa tych cennych malowideł o ratunek, których upominał Wyspiański, jest jedną z tych piekących spraw w dziedzinie pomników naszej kultury, której zaprzepaszczenie byłoby zbrodnią.

SPRAWA WIKARÓWKI obok kościoła marjańskiego wypłynęła znowu. Na łamach Il. Kurj. Codz. [Nr. 17 z 17. I. b. r.] czytamy rzeczy niewiarygodne: „nadbudowa wikarówki o 2½ m oraz „rozszerzenie“ budynku w stronę kościoła, jest w magistracie rozważane“. Z artykułu odnośnego wynikałoby, że pod jakąś mizerną reżyserją klei się zakulisowo nowa, charakterystyczna dla naszego miasta fragifarsa, która tym razem grozi fizjognomji samego śródmieścia; zagrożone jest więc istotnie otoczenie marjańskiego kościoła, którego uporządkowanie poruszaliśmy w styczniowym numerze „Głosu“? Gdzie i kto, są właściwie „kompetentne“ czynniki? Ocknąwszy się pewnego dnia o szarej godzinie z przysłowiowej krakowskiej drzemki „zdumione obywatele“ zadrą łby w górę, ujrawszy w sąsiedztwie

¹⁾ wyjęte z kroniki Fr. Fosca w „l'amour de l'art“ zeszyt 6 ex 1930.

²⁾ Alessandro Galli Bibiana, architekt działający w Niemczech w latach 1687—1760.

¹⁾ ur. w r. 1831, † 1901.

²⁾ ur. w r. 1824, † 1894.

swej Notre Dame drapacza chmur. Bo możliwe — że wikarówkę dźwigną o 250 m i mury nowego budynku złączą poprostu z marjackim kościołem. W Krakowie wszystko jest możliwe. Prezydum — Rado miasta! co właściwie zamierzasz z ową wikarówką? Albo złośliwych, albo macie doradców. Caveant consules! powtórzyć trzeba znowu.

Po zamknięciu kroniki

NADBUDOWA „WIKARÓWKI“ NA RADZIE MIASTA UCHWALONA! Posiedzenie Rady z d. 16. I. 1931 będzie pamiętnem w dziejach Krakowa. Głosami 18 radców na 34 głosujących zapada uchwała nadbudowy, która pozostanie dokumentem kompletnego braku kultury tych 18 rajców naszych „polskich Aten“, którzy do barbarzyństwa rękę przyłożyli. Skandal, do którego wrócimy szerzej, zapewne nie odosobnieni.

DYREKTOR DEPART. KULT. I SZT. PROF. WŁ. SKOCZYŁAS bawił w Krakowie z końcem stycznia. Redakcja „głosu“ dzięki uprzejmej gotowości Dyrektora uzyskała bezpośrednio wyjaśnienia w sprawie planu rejestracji polsk. tkórczości plast., zdecydowanej przez Departament (patrz wyżej Kronika krak.). Ponieważ program rejestracji, zamierzonej przez „Głos plastyków“, nie koliduje ze zamierzeniami Departamentu, przystępuje „Głos“ do realizacji swojego projektu. Pierwszy (okazowy) „ilustrowany dodatek rejestracyjny“ ukaże się w marcu. Wówczas ogłosi też redakcja szczegółowy program.

PROTEST PLASTYKÓW w sprawie rozbudowy wikarówki przy kościele Marjackim. Stanowczy sprzeciw uchwalony w tej sprawie na zebraniu architekt., malarzy i rzeźb., które odbyło się w Związku art. plastyków w dniu 29 bm., złożono do rąk JWP. Wojewody krakowskiego, który sprawą wikarówki gorąco się zainteresował. Protest przesłany do pł. Redakcyj dzienników, opublikujemy w naszym miesięczniku w numerze marcowym.

ANATOMJA A PLASTYKA. Docent Dr. T. Rogalski w odpowiedzi Dr. S. Friedekerowi — nadesłał nam trafne a ciekawe uwagi, które pozostają w związku z obszernym wypowiedzeniem się Jego na temat „anatomja a plastyka“ (patrz Nr. 2 „Halo“). Artykuł, który otrzymaliśmy niestety po zamknięciu numeru, opublikujemy w marcu. Niniejszem zaś apelujemy do pł. Kolegów plastyków, by zechcieli w tej ważnej sprawie również głos zabrać.

Sprostowanie

W SPRAWIE OŚWIETLENIA ELEKTR. W MUZEUM NARODOWEM, co do którego zajęliśmy stanowisko krytyczne w naszym „Głosie“, nadesłała nam Dyrekcja Muzeum następujące sprostowanie:

„W numerze 2—4 z r. 1930 Szanownego Pisma w rubryce „Zdarzenia dnia plastycznego“ pojawił się artykuł zatytułowany „Pod adresem Dyrekcji Muzeum Narodowego w Krakowie“, w którym nieznany autor występuje przeciwko zaprowadzeniu oświetlenia elektrycznego na salach galerji w Sukiennicach.

Pozostawiając na boku sprawę celowości oświetlenia galerji w Sukiennicach światłem elektrycznym jako zbyt daleko idącą i znajdującą zdaniem Dyrekcji dostateczne oświetlenie w odpowiedniej literaturze muzeologicznej, Zarząd Muzeum Narodowego prosi o sprostowanie następujących, niezgodnych z prawdą informacji zawartych w powyższym artykule. Dyrekcja Muzeum Narodowego nie „ogłaszała“ z dumą, że Muzeum Narodowe w Krakowie, pierwsze na świecie zaprowadziło oświetlenie sal muzealnych, która to enuncjacja byłaby wprost humorystyczną, natomiast zaznaczyła w komunikacie przez siebie do gazet przesłanym, że Muzeum Narodowe w Krakowie, jest pierwszym muzeum w Polsce, umożliwiającem publiczności zwiedzanie swych zbiorów przy oświetleniu wieczornem.

Odnosnie do zarzutu lekceważenia bezpieczeństwa zbiorów przez wprowadzenie światła elektrycznego do muzeum, Dy-

rekcja czuje się w obowiązku zaznaczyć, że przy obecnym stanie wiedzy elektrotechnicznej najbogatsze muzea zagraniczne nie lękają się wprowadzenia światła elektrycznego — przytoczymy tu choćby tylko słynne muzea londyńskie. Na salach Muzeum Narodowego w Krakowie istnieje zresztą oświetlenie elektryczne już od kilkunastu lat, a obecna zmiana tegoż na oświetlenie, umożliwiające zwiedzanie, wykonaną została przez Miejską Elektrownię przy zastosowaniu wszelkich środków ostrożności przez inżyniera fachowca, przy kontroli nadto odpowiedniej komisji. Oświetlenie sal elektrycznością przeprowadził również Zarząd Wawelu, co jako słuszne zarządzenie nie wywołało w Szanownem Piśmie żadnych zastrzeżeń.

Nieznany autor cytowanej notatki ubolewa wreszcie, że Dyrekcja Muzeum nie przeznaczyła pieniędzy użytych na zmianę oświetlenia na kupno zabytków muzealnych. Żal ten nie ma choćby już przez to podstaw, że oświetlenie wykonane zostało przez miejską elektrownię ze specjalnych pozycji budżetowych, któremi Dyrekcja Muzeum nie dysponuje. Z wyrazami poważania — Feliks Kopera, mp.“

Zamieszczając powyższe sprostowanie, zmuszeni jesteśmy ze swej strony zauważyć:

Jako plastycy nie możemy zgodzić się na „pozostawienie na boku celowości oświetlenia galerji sztucznem światłem“, to bowiem jest punktem zasadniczym sprawy. Jako plastycy musimy wręcz podkreślić, że zwłaszcza obrazy, w świetle sztucznem — nawet najidealniejszym — zmieniają tonację i walory; w naszym poczuciu, doświadczeniu i naszej wiedzy fachowej żadna literatura muzeologiczna nami nie zachwicie.

Przyznając, że Muzeum „nie ogłosiło z dumą, iż pierwsze na świecie zaprowadziło oświetlenie sal muzealnych“ — lecz że zakomunikowało w dziennikach, „iż jest pierwszym w Polsce muzeum, umożliwiającem zwiedzanie swych zbiorów przy oświetleniu wieczornem“ — wyrażamy w związku z p. 1-szym przekonanie, że pozostanie jedynem tembardziej, że

przytoczone jako exemplum muzea londyńskie zaprowadziły u siebie światło jako zło konieczne wobec londyńskiej mgły. Podobnie miała się rzecz z Berlinem wobec mgieł, idących na tę stolicę od morza. Płn. Światło pali się w tych muzeach tylko w dnie mgły.

Co do elektrycznego oświetlenia sal Królewskiego zamku na Wawelu nie mogliśmy poczynić żadnych zastrzeżeń; urządzenie bowiem elektryczne zaprowadzono na Wawelu jako w rezydencji Prezydenta Państwa, w której oficjalne — z reguły wieczorne recepcje — bez światła nie mogłyby się wogóle odbywać. Dla zwiedzających zamyka się Wawel o g. 4 popoł.

W obliczu powyższych uwag miasto, które wyłożyło jakąkolwiek kwotę na instalację wieczornego oświetlenia, (wszak i ono tych urządzeń nie dostało darmo) byłoby uczyniło lepiej, robiąc Muzeum podarek bodaj z jednego dzieła współczesnej plastyki polskiej. Cudzoziemiec zwłaszcza, który wieczorem pójdzie nie do Muzeum, lecz do pawilonu lub starożytnego teatru — za dnia stanie zdumiony w obliczu kolekcji Muzeum narodowego i zapyta w duchu: „czyżby polska sztuka na impresjonizm się kończyła?“

Tyle w sprawie samej. Co do podkreślonej przez Szanowną Redakcję Muzeum bezimienności autora krytycznej wzmianki w „Głosie“ o elektrycznym oświetleniu galerji w Sukiennicach zaznaczamy, że za treść każdego artykułu miesięcznika — jego redakcja przyjmuje pełną odpowiedzialność, w danym wypadku tem pełniejszą, że autorem krytycznej wzmianki był nac. redaktor „Głosu“.

Kronika warszawska

I tym razem, podobnie, jak w styczniu, mamy do zanotowania szereg wiadomości, świadczących o żywotności programu

Instytutu Propagandy Sztuki i jego ruchliwej akcji na najbliższe miesiące. I tak:

UROCZYŚĆ POŁOŻENIA KAMIENIA WĘGIELNEGO pod nowy pałac Sztuki przy placu Marszałka J. Piłsudskiego oznaczono na dzień 19.III. br. Prowizoryczny budynek wystawowy stanie już w listopadzie br. i zostanie otwarty wielką wystawą reprezentacyjną malarstwa i rzeźby polskiej — połączoną z nadaniem pierwszej państwowej nagrody dla plastyka. W nowym pawilonie odbędzie się następnie wielka wystawa wewnątrz, potem zaś wystawa Sztuki religijnej. W przerwach pomiędzy temi imprezami znajdują miejsce bieżące wystawy.

SALON SZTUKI W ŁODZI. Inst. Prog. Sztuki wydzierżawił od magistratu m. Łodzi na okres 3 lat budynek na salon Sztuki w ogrodzie Sienkiewicza. Najbliższe wystawy, które będą tam urządzone, obejmują: 1) Salon listopadowy (w domu Baryczków); 2) wystawę „Ładu“ (tkaniny, ceramika, grafika); 3) wystawę „Jednoroga“.

W SALONIE CZESŁAWA GARLIŃSKIEGO (Mazowiecka 8). Styczeń: Zbiorowa wystawa Ad. Malickiego, zbior. Natana Korzenia oraz zrzeszenia lwowskich plast. „Artes“. Luty: wyst. Łunkiewiczowej i Stanisława Zalewskiego; R. Sielskiego do 15-go, poczem wyst. Nowożytnej ze Lwowa.

SALON LISTOPADOWY (wystawa u Baryczków) po zamknięciu w Warszawie będzie przewieziony do Krakowa, a następnie do Lwowa.

DLA KRESÓW (nowogródzkie i wileńszczyzna) organizuje In. Pr. Szt. szereg wystaw reprodukecyj, które obwołane będą po miasteczkach.

SPECJALNA WYSTAWA PLASTYKI organizowana jest obecnie i będzie obwożona z wiosną po miastach wojewódzkich.

PROGRAM najbliższych wystaw In. Pr. Szt. w domu Baryczków obejmuje: 1. wystawę włoską (połowa stycznia); 2. wystawę związaną z obchodem imienin Marsz. J. Piłsudskiego, która obejmie: a) obrazy i rzeźby, związane z osobą Marszałka oraz b) wystawę trzech nieżyjących legionistów — Włodzimierza Konecznego, Wilka Wyrwińskiego i Kaz. Młodzianowskiego (wystawa ta miała pierwotnie znaleźć pomieszczenie w Klubie Artystów Polsk.) — poczem 3. salon wiosenny. W międzyczasie wystawy bieżące.

KLUB ARTYSTÓW POLSK. (Aleje Jerozolimskie 391) zupełnie przerobiony, jedyny większy salon warszawski otwiera w lutym wystawę francuskiej grafiki i akwarel. Następną po francuskiej będzie wystawa T. Czyżewskiego, Zb. Pronaszkę, W. Wąsowicza i Z. Waliszewskiego. Po tej wystawie, wystawa retrospektywna P. Michałowskiego (przeważnie ze zbiorów warszawskich).

NORMALIZACJA RAM Inst. Prop. Sztuki przystępuje w czasie najbliższym do t. zw. normalizacji ram. Sprawę tę i my poruszamy w niniejszym numerze w osobnym artykule p. t. „O kulturę ram w Polsce“, tak, że czytelnicy znajdą tam wyczerpujące oświetlenie istoty normalizacji. Instytut Prop. Szt. będzie u siebie posiadał do dyspozycji artystów wystawiających na jego wystawach ramy znormalizowane.

Kronika poznańska

TOWARZYSTWO SZTUK PIĘKNYCH W POZNANIU otwiera d. 1. II. br. wystawę jubileuszową (25-lecie pracy artyst.) Bronisława Bartła, profesora przy Państwowej Szkole Sztuki Zdobniczej w Poznaniu. Wystawa ta trwać będzie cały miesiąc. W miesiącu styczniu wystawa witrażów Jana Piaseckiego oraz zbiorowe wystawy Józefa Krzyżańskiego i Wilka Osseckiego. Poza tem kilka pracy Anieli Czarnowskiej.

Opinie i mniemania

NIEMIEC O SZTUCE POLSKIEJ. O naszej kulturze dawnej i obecnej zagranicą ciągle jeszcze nietylko bardzo mało, ale często prawie nie wie. Wroga nam propaganda stara się ze-

pehnać nas na szary koniec w pochodzie cywilizacyjnym, przemleczając nasze zasługi na tem polu, a jeśli już ktoś z Polaków wybiję się swą genialnością i świat musi o nim wiedzieć, przekręca się nazwiska, albo też wręcz przypisuje na gwałt do innej narodowości. Znane są fakty w Witem Stwoszem, Kopernikiem, Chopinem i innymi. Z nowszych zaś czasów w takich n. p. podręcznikach niemieckiej historii sztuki plastycznej z Brandta robiono Niemca, z Siemiradzkiego Rosjanina, z Faiata Austrjaka i t. d.

Trzeba podkreślić, że w czasach naszej niewoli jedynie tylko sztuka plastyczna na wystawach zagranicznych głośno mówiła o żywotności Polski i dotrzymywaniu pola w pochodzie cywilizacyjnym. Ona to wyraźniej, bardziej przekonująco, niż broszury i dorywcze artykuły, uczyła obcych wymawiania imienia Polski, ona była jedynym w świecie ambasadorem ducha polskiego. Dziś, kiedy nasza plastyka tak stanęła, że zdobywa już rynki zagraniczne, tembardziej potrzebne jest informowanie zagranicy o jej historii i obecnym stanie, potrzebne jest korygowanie starych błędów. Robi to nasza propaganda zagraniczna, wydając z okazji urządzania wystaw katalogi ze wstępami, pisanymi w języku kraju, w którym taka wystawa się odbywa. Za mało jeszcze jednak mamy obszerniejszych książek, pisanych w językach obcych.

Jedną z pierwszych takich książek jest dzieło Dr. Alfreda Kuhna p. t. „Die Polnische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart“ (Berlin, Verlag von Klinghardt und Bierman W. 10). Dobrze się stało, że tę pierwszą książkę o plastyce polskiej napisał rodowity Niemiec. Nadaje to wydawnictwu specjalny walor wobec zagranicy. Dr. Kuhn, sumienny badacz i fachowiec, kilkakrotnie przebywał w Warszawie, gdzie był komisarzem wystawy niemieckiej, w Poznaniu i Krakowie, pilnie przesiadywał w muzeach, zwiedzał zbiory prywatne, stykał się z artystami i krytykami i poznał naszą przeszłość i teraźniejszość plastyczną, postanowił napisać o tem dzieło. Zastanowił musi w jak krótkim czasie to dzieło powstało i zostało wydane, ile pracy musiał autor włożyć, by zgłębić i zrozumieć ogromny przecież materiał, jak zdołał się przejąć naszą przeszłością i teraźniejszością, by stworzyć książkę pożyteczną, poważną, przepojoną głębokim sentymentem dla nas, doskonale skondensowaną i przystosowaną do użytku kompendjum niemieckiego czytelnika.

Dr. Kuhna zajmował przedewszystkiem pierwiastek odrębności rasowej, do czego dochodzi poprzez poznanie wpływów obcych i historję wyzywania się tych wpływów na korzyść indywidualnej twórczości, która korzeniami swemi tkwiła zawsze na Zachodzie, jakkolwiek Polska była bezpośrednio sąsiadką Wschodu. Ten wpływ zaważył na plastyce polskiej i jedynie tylko sztuka ludowa, tkactwo, rzeźba drzewna i ceramika nie wchłonęły w siebie niemal żadnych zachodnich wpływów. Autor trafnie przypisuje wielką rolę, jaką w rozwoju i uniezależnieniu się odegrała ta sztuka ludu polskiego, kryjąc w zarodku soki zupełnego już potem odrodzenia i wydobycia na jaw rasowych właściwości. Przechodząc wszystkie etapy tego rozwoju autor podnosi, że początek wyzywania się wpływów Zachodu to wystąpienie Orłowskiego, Michałowskiego, potem Grotffera i Matejki. Przedstawiwszy z kolei okres starań o własną formę, autor omawia rzeczowo ostatnie etapy rozwoju plastyki, podnosi ważność powstania zrzeszenia „Sztuka“ i kreśli doskonale sylwetki najwybitniejszych artystów.

Całość pisana jest żywo, barwnie, źródłowo, nie pomija choćby wskrócie kobierstwa, budownictwa drzewnego, seramiki i innych działów, co również świadczy o dokładności i sumienności badacza. Jedno tylko uszło uwagi autora: rzeźba polska, gdyż poświęcił bardzo mało miejsca tej dziedzinie sztuki i omówił działalność tych czterech rzeźbiarzy. Zagranicą może snadnie pomyśleć, że posiadamy wogóle tylko czterech rzeźbiarzy! Trzeba to koniecznie skorygować w następnym wydaniu!!

Powtarzamy jednak jeszcze raz, że należy się cieszyć, iż taka książka wyszła w języku niemieckim. Życzyłoby sobie należało

podobnych wydawnictw po francusku, a zwłaszcza po angielsku, a więc w języku tego kraju, gdzie o sztuce polskiej przeciętny syn Albionu ma podobne wyobrażenie, jak nasz homo simplex o sztuce Hotentotów.

Artur Schroeder.

POMYŁKA

Ustroili swój model w brokat i aksamit
w kamieniami sadzone, ciężkie nausznicę,
zločili słońcem spojrzeń... aż poza światłami
ujrzeli formę barwy u samej krynicy.

Biel płótna odmieniła swe martwe oblicze
i rozdarła odpadła nieprzejrzysta kora
strzegąca myśli ludzkiej wielką tajemnicę.

Ktoś miał malować portret

a dlaczego nagle

wytrysnęła własna jego dusza

w kolorach?

Mieczysław Lisiewicz.

Stanisław Wyspiański

wspomnienia na tle osobistych przeżyć¹⁾ (c. d.).

W czasie, gdy poznałem Wyspiańskiego, mieszkał przy pl. Marjackim. Rychło przeniósł się jednak do domu przy ul. Krowoderskiej (dzisiaj Nr. 79), gdzie na 2-iem piętrze zajął 5-cio pokojowe mieszkanie. W dużym narożnym pokoju z balkonem mieściła się pracownia, cała wraz z sufitem pomalowana na jednolity kolor ultramarynowy.

Na środku stał duży stół na nogach krzyżowych, za stołem fotel z wysokim oparciem, obity czerwonym sukmem. Pod ścianami półki na książki. Z okna rozciągał się rozległy widok na błonia krakowskie, zamknięte Kopcem Kościuszki. Dom był wówczas ostatnim przy ul. Krowoderskiej, Kraków był wtedy „małym“ — popod bramą domu biegł tor nieistniejącej już kolei fortyfikacyjnej. Z okna swej pracowni malował Wyspiański ów pelen czaru szereg pejzaży z kopcem, o rozmaitych porach dnia i roku i nazwał ten cykl pejzaży: „Kroniką dnia“. Rodzinę Wyspiańskiego tworzyli wówczas: żona, starszy syn Tadeusz, córka Helena i młodszy syn Mieczysław, który zginął w wojnie polsko-bolszewickiej. W mieszkaniu przy ul. Krowoderskiej przyszedł na świat najmłodszy syn, Stanisław.

Tryb życia codziennego poety był jednolity. Za dnia malował, wieczorami do późnej nocy pisał. Do „miasta“ wychodził, gdy czuł się zdrowszy; wyjątkowo tylko zachodził wtedy do kawiarni (Michałika przy ul. Florjańskiej).

W pracowni przy ul. Krowoderskiej powstawały dramaty „Bolesław Śmiały“, „Legenda“ (druga, lwowska), „Wyzwolenie“, „Skalka“, „Legjon“ oraz witraże: „Bóg Ojciec“ (w kościele OO. Franciszkanów w Krakowie), „System Kopcrnika“ (w Domu Lekarskim w Krakowie), wiele portretów, projektów dekoracyjnych dla Domu Lekarskiego, oraz przeróżnych drobnych prac (projekt nowego stroju dla Lajkonika, okładki do nowo wydanych moich pieśni etc). Wyspiański pracował szybko i intensywnie w warunkach niezwykle trudnych technicznie. Jeśli zastanowimy się, że projekt do witrażu: „Bóg Ojciec“ (przypuszczam wysokości 7 do 9 m) powstał w pracowni, która była normalnym pokojem o 3-metrowej wysokości, zrozumiemy, że artysta nie mógł projektować witrażu w wymiarach okna w kościele franciszkańskim, tylko opracowywał projekt „na raty“, najwyżej po 3 metry. Słowem, projekt powstawał „uncjami“ na trzy części dzielony. Gdy więc projekt witrażu-olbrzymia był gotowym i miał być oddany do wykonania w szkło, pragnął twórca projekt swój oglądać w całości. Postanowił więc Wyspiański zwrócić się do dyrekcji Muzeum Narodowego, aby pozwolono w największej sali w Sukiennicach rozciągnąć projekt witrażu na posadźce, gdyż wysokość sal muzealnych oka-

zała się niewystarczającą. Projekt witrażu rozciągnięto na posadźce, a Wyspiański wszedłszy na dwuramienną wysoką drabinę, ujrzał po raz pierwszy swój projekt wykonany „uncjami“ w pracowni przy Krowoderskiej ulicy. Zdumiewają wymiary twórczości, siły intelektu tego ciężko chorego człowieka. Olbrzymie napięcie, niewiarygodna rozmiarami spuścizna poety i malarza — to zaledwie 39 lat życia, zaledwie 20 lat twórczości! I Szopen żyje lat 30 i tworzy lat 20, o ileż jednak więcej tutaj ów rzemieślniczo-fizyczny wysiłek pracy twórczej — jak u Wyspiańskiego malarza. Poza domem profesorstwa Pareńskich bywał czasami u prof. Ulanowskiego, prof. Juljana Nowaka, w domu państwa Żuławskich. Najserdeczniejsze przyjacielskie związki łączyły go z Drem Adamem Chmielem. Przyjacielskie stosunki z Lucjanem Rydlem i Włodzimierzem Tetmajerem rozluźniły się po premierze „Wesela“, a z prof. Ulanowskim, po napisaniu Hymnu do Duchy Świętego, który powstał pod wpływem wieści o wybuchu rewolucji w Królestwie Polskim, którego to Hymnu, ze względu na jego treść rewolucyjną, podobno prof. Ulanowski nie pozwolił drukować w Drukarni Uniwersyteckiej, której był kuratorem i w której Wyspiański, do tej chwili drukował wszystkie swoje utwory. Dyrektora teatru Lwowskiego Tadeusza Pawlikowskiego nie lubił, mając do niego żal za odrzucenie „Warszawianki“, gdy Pawlikowski był dyrektorem teatru krakowskiego. Pawlikowski twórczości dramatycznej Wyspiańskiego nie uznawał — po sukcesie „Wesela“ na scenie krakowskiej, dopiero pod przymusem moralnym społeczeństwa lwowskiego, które objawiło się petycją, podpisaną przez tysiące obywateli, wystawił „Wesele“ na scenie lwowskiej. Stanisława Przybyszewskiego, jako człowieka, nie lubił, jako dramaturga nie cenil. Żył do niego niechęć za jego kosmopolityzm w sztuce. Z dogmatu „Sztuka dla sztuki“ często pokpiwał, powiadając: „sztuka jest dla ludzi, bez widowni nie będzie teatru“. Postać pijanego Nosa w „Weselu“, plotącego, że „Szopen, gdyby żył — toby pił“, jest zironizowaniem „szkoły“ Przybyszewskiego.

Gdy raz mówiło się o współczesnej dramatycznej twórczości (Rydell, Tetmajer, Przybyszewski) mawiał: „Oni umieją lepiej odemnie pisać, ale nie mają o czym pisać. Ja — tak pisać nie umiem, ale mam o czym pisać“. I dodał: „Zaczarowane Koło Rydla zaczyna być dramatem w chwili, gdy Wojewoda skazuje na śmierć niewinnego Drwala. Tu się dramat zaczyna. Pierwsze trzy akty są niepotrzebne. Jeśli zatem akt czwarty Zaczarowanego Koła jest właściwie pierwszym, trzeba by, zaczynając od aktu 4-go, napisać owe dalsze cztery nowe akty, aby Zaczarowane Koło stało się dramatem.

W obcowaniu łatwym nie był. Łatwo dopatrywał się wycieczek osobistych, na które reagował uszczypliwie i bajecznie cięto. Gdy raz odwiedził Wyspiańskiego jeden z aktorów, a poeta przeczytał mu scenę z jakiegoś dramatu, aktor wyraził zachwyt. Wyspiański w obecności rozentuzjanzmowanego gościa wrzucił całą odczytaną scenę do pieca. Dopiero objaśnienie kolegi, że „poeta nie miał widocznie zaufania do inteligencji słuchacza“ — uświadomiło zdyszorjentowanego tem całopaleniem. Do swoich uczniów jako profesor Szkoły Sztuk Pięknych (Dzisiejszej Akademii) odnosił się bardzo życzliwie. Utrzymywał, że „każdego człowieka widomego można nauczyć rysować“. Gdy zachodziła potrzeba umiał powiedzieć prawdę „prosto“ z mostu. Jeden z jego uczniów po powrocie z wycieczki artystycznej do Włoch, pokazał mu swą pracę, obraz dużych rozmiarów, malowany we Włoszech, na którym widniały dwa z talentem zresztą wymalowane osły. Uczeń — jak się okazało — cały swój pobyt we Włoszech poświęcił malowaniu tego jedyne go obrazu. Wyspiański, wskazując na płótno, zauważył: „Czyż mało osłów widzi pan u nas na każdym kroku? Pan aż do Włoch jeździł, aby stamtąd przywieźć jeszcze dwa osły włoskie? Tylko osły widział pan we Włoszech?“

(c. d. n.)

B. Raczyński.

¹⁾ przedruk dozwolony tylko w porozumieniu z autorem.

Odpowiedzi redakcji

WP. Ant. Dobrowolski — Warszawa: Zapytuje WP. dlaczego „kraków“, a nie „Kraków“ — dlaczego małe „literki“ na tytułowej stronie naszego „głosu“? Prócz typograficznej jest i głębsza przyczyna. Otóż po świecie wogóle, a i w Polsce także, tyle „nieości“ chodzi teraz na szrudlach i tak ponad istotnie wartymi góruje, że szara powszechność zapatrzona w te szrudła, przestała wartych słyszeć i cenić. Postanowiliśmy dać temu wyraz graficzny na tytułowej stronie naszego „głosu“. Czyż nie mieliśmy racji? Dojrzał Wpan kraków i usłyszał „głos artystów“? Swoim sympatycznie ujętym objawem zainteresowania sprawił nam Pan przyjemność.

Pt. Autorowi nadesłanego nam wiersza p. t. „Impression sur le tableau de Rubens: Les trois grâces“: Prosimy o podanie nazwiska oraz o wyjaśnienie, czy wiersz jest tłumaczeniem, czy też impresją własną.

Treść numeru

T. Cybulski: My i Paryż. — Głos Wojciecha Gersona z r. 1876. *M. Samlicki*: O kulturę ram w Polsce. — *Ramas*: Artyści a konkurencja dyletantów. — Paryż a plastyka. — Kronika krakowska. Kronika warszawska. — Kronika poznańska. — *Artur Schroeder*: Opinie i mniemania. — *Mieczysław Lisiewicz*: Pomyłka. — *B. Racyński*: Stanisław Wyspiański. — Odpowiedzi redakcji.

ZREORGANIZOWANY SALON ZWIĄZKU

ARTYSTÓW PLASTYKÓW

W KRAKOWIE, PLAC ŚW. DUCHA 5
OTWARTY OD DNIA 22 LUTEGO 1931 R. STAŁE,
W DNIU POWSZ. I ŚWIĄTECZNE OD GODZ. 9—19
POLECA DZIEŁA PLASTYKÓW POLSKICH
CENY PRZYSTĘPNE — SPRZEDAŻ NA RATY

SZKOŁA MALARSTWA I RYSUNKU
ART. MAL. ALFREDA TERLECKIEGO
W KRAKOWIE, A. POTOCKIEGO L. 11

PROGRAM NAUKI:

AKT, PEJZAŻ, CROQUIS, GRAFIKA,
KOMPOZYCJA, ZDOBNICTWO. HIST.
SZTUKI, ANATOMJA, PERSPEKTYWA

Z DNIEM 1 LUTEGO 1931 R. OTWIERA
SIĘ KURS DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

KAWIARNIA ZIEMIAŃSKA
WACŁAWA LIPIŃSKIEGO
KRAKÓW, UL. SZCZEPAŃSKA 1
TELEFON Nr. 132-30

RENDEZ-VOUS
ŚWIATA ARTYSTYCZNEGO
I NAJWYTWORNIEJSZEGO
TOWARZYSTWA

SPECJALNOŚĆ: „KAWA ZIEMIANKA“.

KAWIARNIA I RESTAURACJA
JANA BISANZA

KRAKÓW, GRAND-HOTEL
ULICA SŁAWKOWSKA 5/7.

AKCJONARJUSZ TOW. PRZYJACIÓŁ
SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE

WYGRYWA

OBRAZ LUB RZEŹBĘ

AKCJE TOWARZYSTWA DAJĄ PRAWO
WEJŚCIA NA WYSTAWY I GWARAN-
TUJĄ BARWNE PREMJIUM ROCZNE.
CENA AKCJI W KRAKOWIE, 20-50 ZŁ
NA PROWINCJI 21-50 ZŁ MOŻNA UIŚCIĆ
PRZEKAZEM. ADRES: TOWARZYSTWO
PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH,
KRAKÓW, PLAC SZCZEPAŃSKI L. 4.

PORADNIA ARTYSTYCZNA

ZWIĄZKU ARTYSTÓW PLASTYKÓW W KRA-
KOWIE, PLAC ŚW. DUCHA L. 5 UDZIELA BEZ-
PŁATNIE WYJAŚNIEŃ STRONOM, KTÓRE CHCĄ
ZASIEGNAĆ INFORMACJY W SPRAWACH:

ARCHITEKTURY, RZEŹBY,
MALARSTWA I GRAFIKI
TAK KOŚCIELNEJ, JAK I
ŚWIECKIEJ, ORAZ W SPRAWACH
PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO.

PORADNIA ARTYSTYCZNA OTWARTA CO-
DZIENNIE (Z WYJĄTKIEM NIEDZIEL I ŚWIĄT)
OD GODZINY 10—1 I OD GODZINY 4—6 (16—18)
KRAKÓW, PLAC ŚW. DUCHA L. 5, DOM
ARTYSTÓW I. PIĘTRO.

INFORMUJĄ W KAŻDYM DZIALE FACHOWCY.